Domingo 4 de junio de 1995

PRIMER PLANO/

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

ANTICIPO DE "LA MAQUINA BLANDA", NOVELA TABU DE WILLIAM BURROUGHS

SEXO DROGA Y FICCION

Hoy tiene 81 años y parece un ancianito venerable, tal vez un poco cascarrabias, que se arrastra encorvado y con bastón; cuando se sienta, sin embargo, enciende un cigarrillo y pide un vodka-cola. Junkie longevo, marginal consagrado, terrorista de la lengua que creó un estilo singular: William S. Burroughs es una figura central de la literatura contemporánea. Padre de los beatniks, abuelo de los hippies y padrino de los punks, admirado en un extenso marco que va de Norman Mailer –quien lo considera "poseído por el genio"– a Gus van Sant –quien lo filmó como el intoxicado gurú de "Drugstore Cowboy"–, Burroughs tiene una obra extensa de la que sólo estaban traducidas su más famosa novela "El almuerzo desnudo" y "Expreso Nova". Su más que explícito relato de las relaciones homosexuales y el consumo de drogas varias demoraron treinta y cuatro años la traducción de una texto que es mucho más que un hilván de experiencias del autor: "La máquina blanda" constituye, sobre todo, una muestra insuperable de la técnica del cut-up con que Burroughs atacó la literatura tradicional. En las páginas 2/3, fragmentos del libro que en estos días distribuye Minotauro.

LA MAQUINA BLANDA

Si la más famosa novela de William Burroughs, "El almuerzo desnudo", debió esperar nueve años antes de conseguir editor y sufrió censura en varios puntos del globo, incluido éste, no es difícil entender por qué "La máquina blanda", cuyo contenido multiplica el voltaje del texto filmado por David Cronenberg, no llegó al castellano sino treinta y cuatro años después de su publicación original, cuando su autor era más que famoso. Minotauro acaba de lanzar esta traducción –hecha por el escritor Marcelo Cohen–, de la que aquí se anticipan fragmentos.

WILLIAM BURROUGHS

Trabajaba el túnel con el marinero y no nos iba mal. Quince centavos en una noche corriente apretando por las tardes y acortando en la madrugada nos zafábamos de la tierra de los libres. Pero yo me estaba quedando sin venas. Fui hasta la barra por otra taza de café... en el comedor de Joe bebiendo café con una servilleta debajo de la taza que según dicen es la marca de los que se pasan mucho tiempo sentados en cafeterías y comedores... Esperando al hombre... "¿Qué hacemos?", me dijo Nick una vez con ese susurro muerto de yonqui. "Ellos saben que esperaremos..." Sí, ellos saben que esperaremos...

Hay un muchacho sentado en la barra un chico de cara flaca los ojos pura pupila. Se ve que está enganchado y enfermo. Cara conocida tal vez del salón de billares donde alguna vez entré a tomar un té. Algún lugar en los grises estratos de los metros las cafeterías nocturnas la carne de pensión. En sus ojos titiló la pregunta. Señalé mi compartimiento con la cabeza. Trajo su café y se me sentó enfrente.

El matasanos vive en Long Island... leve sueño de yen despertando para hacer paradas. Cambio. Adelante. Todo claro y nítido. Antenas de TV chupan el cielo. El reloj saltó como hace el tiempo después de las cuatro de la tarde.

"El Hombre lleva cuatro horas de retraso. ¿Tienes el dinero?"

"Tengo tres centavos."

"Nada por menos de cinco. Exige esas recetas falsas." Le miré la cara. Guapo. "Oye chico conozco un viejo matasanos maricón que te vendría bien como protector... Ve a llamarlo. Yo no quiero que me reconozca la voz."

Más o menos entonces me encuentro con ese camello bujarrón italiano que conozco de Lexington y me pasa una buena ración de H... La primera al menos estaba bien pero después se hicieron cada vez más pequeñas... "Tony el Tacaño", lo llamábamos...

Con el mono en un amanecer enfermo en East St. Louis se lanzó contra el lavabo y apretó el estómago contra la porcelana fría. Lo envolví con mi cuerpo riendo. Los calzoncillos se le disolvían en mucosa rectal y jabón carbólico, olores de terreno baldío en un amanecer de verano.

"Te esperaré aquí mismo... No quiero que me reconozca..." Aquel día lo hicimos cinco veces bajo la ducha burbujas jabonosas de carne de fulano temblores sísmicos divididos por fisura chorros de leche...

Salí a la calle, todo claro y nítido como después de la lluvia. Vi a Sid en una mesa leyendo un diario la cara como marfil amarillo a la luz del sol. Le di diez centavos por debajo de la mesa. Pasando en pequeñas cantidades para mantener vivo El Hábito: INVADIR. DAÑAR. OCUPAR. Rostros jóvenes en llama azul de alcohol.

"Y usan ese alcohol. Malditos yonquis desesperados no son capaces de aguantar me dejan todas las cucharas negras. Lo único que falta prisión indefinida porque la poli me descubre una cuchara negra en el cuchitril". La muy vieja arenga yonqui. Colgados cayendo.

"A la libertad por la aguja muchacho."

Subo por el flaco brazo del joven siguiendo un rastro de espinillas. Deslizo la aguja y aprieto el émbolo mirando cómo la heroína le da en todo el cuerpo. Entro con el material y empapo de heroína las jóvenes células hambrientas.

Hay un chico sentado como tu cuerpo. Veo que está enganchado. A la salida del salón de billares me echo sobre él lo envuelvo. Envolví su cafetería y los calzoncillos se le disolvieron en estratos de trenes subterráneos... y toda carne de pensión... hacia la mesa... frente a mí... El Hombre yo el bujarrón italiano... Conozco el dinero. "Vendo H. muy buena."

"¿Te vas? Bien, espero que salgas adelante, muchacho. Que me caiga y me quede paralítico si no lo digo en serio... Aquí, tienes un amigo. Un amigo de veras, para todas."

Bueno el tráfico se acumula y amplifica alineándose con chaquetas camisas y corbatas, chicos con una radio arrancada del coche viviente senderos de tubos y cables, obreros opulentos hacen destellar anillos y relojes pulsera enfermándose a toda hora. Tranquilicé al portero, viejo borracho, pero la cosa no podía durar con ese gentío.

"Oye se te ve en gran forma. Ahora hazte un favor y mantente alejado. Ultimamente he conseguido un material de primera clase. Te acuerdas de esa cosa medio amarilla como rapé la calientas y se vuelve limpia y morena..."

Yonqui en un lavabo del este... invisible y persistente cuerpo de sueño... cara familiar quizás... traficando un poco de tiempo o un cuerpo... en ese olor gris de mucosa rectal... olores de cafetería nocturna y cuarto de yonqui al amanecer, a tres horas de Lexington lo hicimos cinco veces... jabonosa carne de fulano...

"Esas recetas falsas dice que hay que tirarlas..."

"Bien yo pensé que te abrías..."

"No lo consigo."

"Imposible quitar eso."

Subí y me inyecté las enfermas flautas de amanecer de Ramadán.

"William *¿tú tomas más medicina?... No me hagas caso,* William."

Pensión de Casbah en el olor del polvo y lo hicimos... Pilas de metro y medio de cajas vacías de eukodal a lo largo de las paredes... muerte en las sábanas de reemplazo... muchacha que grita... *vecinos* que se precipitan...

"¿De qué murió ella?"

"No lo sé murió y basta."

Bill Gains en una habitación de Ciudad de México con su estuche de jeringas y su carga de píldoras de codeína pulverizadas en una caja de bicarbonato. "Diré que sufro de indigestión." Café y sangre derramados por todas partes, agujeros de cigarrillo en la manta rosa... La única información que quiso darme el cónsul fue el lugar de la fosa en el Cementerio Americano.

"¿Arruinado? ¿No tienes orgullo? Ve a ver a tu cónsul." Me dio un despertador funcionó un año entero después de su muerte. Leif repatriado por los daneses, buque de carga de Casa a Copenhague se hundió cerca de Inglaterra con toda la tripulación. ¿Recuerdas a mi médium de dedos distantes?

"¿De qué murió ella?"

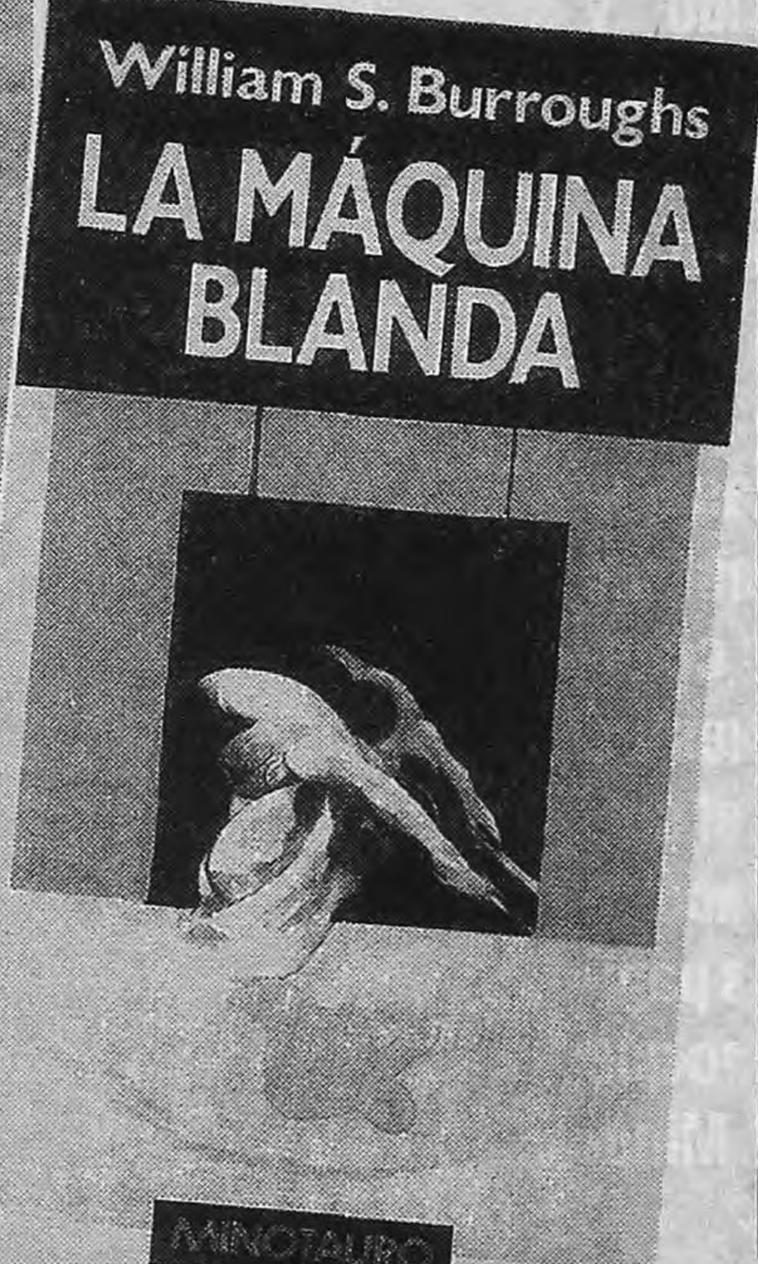
"Corta ya."

"Yo mismo he encontrado algo."

El marinero acabó mal, colgado por sus superiores a la puerta de una celda: "Algunas cosas que ando haciendo las dejaré eso es todo".

Cuchillo de pan en el corazón... se restriega y muere... repatriado por una receta de morfina... los enviados desde Casa a Copenhague con cheque especial amarillo...

"¿Sin un solo céntimo? ¿No tienes orgullo?" El despertador funcionó un año entero. "Se sentó en el bordillo y murió." Esperanza me contó de Niño Perdido y conseguimos una receta falsa de morfina, esos narcos mexicanos, recetas sobre billete de banco amarillo... como un billete de mil dólares... O una Licencia Deshonrosa del ejército de EE.UU... Y pinchado



en el cubículo adonde llegas subiendo esta escalerilla.

Flautas de ayer llamando a Ramadán: *"No me hagas caso"*.

Sangre derramada en las camisas y la luz. Filas de americanos en formación... Se fue a Madrid. Ese frenético mariposón cubano se encuentra a Kiki con una *novia* y le clava un cuchillo de cocina en el corazón. (Muchacha gritando. Entran los vecinos.)

"Quédese con su medicina, William."

Media botella de Fundador después de media cura en el Hospital Judío. Chutes de demerol a la luz de una vela. Cortaron la luz y el agua. Lo hicimos polvo como papel. Paredes vacías. A cualquier parte que mires. No good. *No bueno.*

Se fue a Madrid... El despertador funcionó todo el día de ayer... *"No me hagas caso."* Muerto al llegar... podríamos decir en el Hospital Judío... sangre derramada sobre el americano... estelas de luces y de agua... El Marinero se puso tan mal en esa carne gris... Simplemente se sentó en el cero... Asentí en Niño Perdido el café terminado tres horas de retraso... Se fueron todos y enviaron papeles... El Muerto te escribe como un protector... Entran *vecinos*... Buque de carga olor de mucosa rectal se hundió cerca de Inglaterra con todo el olor temprano de dedos distantes... Por entonces fui a ver a tu cónsul. Me dio un mexicano después de su muerte... Cinco veces lo hicimos polvorientos... con burbujas de jabón de abstinencia atravesadas por un millar de noches de yonqui... Poco después de que los medios mapas entraran a la luz de la vela... OCUPAR... Líneas de caballo cayendo... Apártate... Bill Gains en la Náusea Amarilla... Mirando fotos sucias indiferente como un ventilador de techo acortando la madrugada lo hicimos en el olor a maíz de mucosa rectal y jabón carbólico... cara conocida quizás del terreno baldío... estelas de tubos y cables... "¡Malditos-yonquis-desesperados-no-se-pueden-aguantar!..." Entierro en el Cementerio Americano. *"Quédese con su medicina..."* En Niño Perdido la muchacha gritando... Pasaron todos por la Pensión de la Casbah... "¿No me puedes escribir algo mejor? Se fue... Busca donde quieras."

No good. *No bueno.*

Era increíble lo feas que estaban las cosas cuando me fui de Estados Unidos-El único dealer que yo conocía era ese que no le llevaba material a nadie sólo te lo inyectaba en efectivo-Diez veinte gramos más y por encima de su poder de absorción según la ruta que estuviese cumpliendo y lo meaba en botellas para los clientes de modo que si las cosas se ponían muy feas pasaban por degenerados-Entonces Doc Benway evaluó la situación y pergeñó un plan-

-Una vez al norte de Culodebabuino me picó un escorpión-la sensación no es muy diferente de una aguja-Hummmm.

Así que importó esa raza especial de escorpiones y los alimentó con caballo y los escorpiones se volvieron de un azul fosforescente y soltaban como un zumbido. "Ahora tenemos que encontrar un recipiente de los buenos", dijo-Entonces agarramos a un viejo artista del sedante y le pusimos el escorpión y se volvió medio azul y se veía que estaba inyectado con caballo-Esos escorpiones podían viajar en una onda de radar y servir a los clientes una vez que Doc tenía la pasta-Estuvo bien mientras duró y nosotros no tuvimos problemas con la poli-Pero todos esos yonquis de escorpión empezaron a brillar en la oscuridad y si no se pinchaban al instante se metamorfoseaban en escorpiones allí mismo-Así que había una zona molesta y tuvimos que largarnos a Lexington disfrazados de yonquis jóvenes-De nombre elegimos Bill y Johnny pero siempre cambiábamos por ejemplo un día yo me despertaba Bill pero al siguiente era Johnny-Así que allí estamos en el compartimiento del tren temblando del mono con los ojos irritados y lagrimeando.


Burroughs (sentado) con su amigo y viejo amor, Allen Ginsberg

UNA VIDA DE NOVELAS

G.E

Un viejito de 81 años, encorvado y con bastón, se presentó hace pocos días en Terra Nova Books, una librería insignificante de Lawrence, Kansas. Un público compacto escuchó con reverencia cómo se lamentaba el señor de que el 40 por ciento de los estudiantes universitarios de Estados Unidos fueran incapaces de ubicar la ciudad de Londres en un mapa. Sus gruñidos aumentaron: atacó las traiciones del cuerpo y la obsesión por la inmortalidad. Para mostrar que no era meramente un cascarrabias, tomó un sorbito de su vodka-cola, encendió un cigarrillo y comenzó a leer fragmentos de su nuevo libro, *My education: A book of dreams*. Allí sus lectores encontraron lo que habían ido a buscar: una vez más brilló la infrecuente prosa de William S. Burroughs.

La relación íntima entre su escritura y su vida, como él reconoce, se basó siempre en un intercambio de estímulos. Escribir para vivir: "Me veo forzado a admitir la aterradora conclusión de que nunca me habría convertido en escritor si no fuera por la muerte de Joan y a reconocer hasta dónde ese hecho motivó y formuló mi escritura. Vivo con la amenaza constante de la posesión –y la constante necesidad de escapar de la posesión– del Control. Y la muerte de Joan me puso en contacto con el invasor, el Espíritu Horrible, y me condujo a una lucha de por vida, en la que no tengo más opción que escribir para huir". Vivir para escribir: "¿Qué me llevó a escribir sobre drogas? Conocía mucho ese mundillo, sabía las leyes que lo regían. Me imagino que semejante pregunta se le puede hacer al escritor de *Tiburón*. ¿Qué fue lo que lo movió a escribir sobre los tiburones? Supongo que su conocimiento del tema".

TRES TRISTES TIPOS. La historia que él reivindica ignora su paso por Harvard y otros hábitos de las familias prósperas norteamericanas como la suya. Comienza en 1943, cuando conoció en Nueva York a dos ex estudiantes de la Universidad de Columbia, Jack Kerouac y Allen Ginsberg. Se propusieron cambiar para siempre la literatura norteamericana; decidieron explorar su interior tanto como la noche. Allí ampliaron su círculo íntimo: Lucien Carr y David Kammerer. El amor tan necio como paciente que Kammerer le profesaba a Carr lo llevó, tras una noche de campeonato etílico en el West End Cafe y una pelea con el objeto de su pasión, al fondo del río Hudson. Quizá porque aún estaba borracho, quizá porque no tenía otras personas a las que recurrir, Carr golpeó las puertas de Kerouac y Burroughs para pedir consejo: "¡Maté a David! ¿Qué hago?". Lo que hizo fue implicarlos como cómplices, sin querer. Mortimer Burroughs pagó la fianza de su hijo; Kerouac, menos afortunado, tuvo que casarse con su novia para que el padre de la chica aflojara los dólares. Una vez afuera, el par insistió con su voluntad revolucionaria de las letras: *Y los hipopótamos hirvieron en sus piletas* –línea tomada de un locutor radial que informó el incendio de un circo– era el título de una novela sobre el asesinato, jamás publicada, escrita a cuatro manos por Kerouac y Burroughs. Un primer texto.

"Pero además de alimentar su creatividad, el asesinato abrió una caja de Pandora de vicios en el trío. Burroughs comenzó a acostarse con borrachos para comprar heroína, Kerouac descubrió la benzedrina y se enganchó rápidamente, Ginsberg salía en la tapa de los diarios por estrellarse en un auto robado. Dentro de todo Allen la sacó barata, pero la policía descubrió su cuaderno de apuntes en un asiento y se horrorizó más por sus odas al amor homosexual que por su participación en un robo." (Legs McNeil, *Spin.*)

–¿Cuándo y por qué empezó a escribir?

–Empecé a escribir hacia 1950; en esa época tenía treinta y cinco años; no parecía tener ninguna motivación fuerte. Simplemente me esforzaba por escribir, en un estilo periodístico, más o menos directo, algunas cosas sobre mis experiencias con la adicción y los adictos.

–¿Por qué se sintió movido a hacerlo?

–No me sentí movido. No tenía nada más que hacer. La escritura me brindaba algo que hacer cada día. No creo que los resultados hayan sido nada espectaculares. Yo sabía muy poco de literatura en esa época.

–¿Por qué empezó a tomar drogas?

–Bueno, simplemente me aburría. No parecía tener mucho interés en vivir el tipo de vida al que te destina Harvard. Después de volverme adicto en Nueva York en 1944, empezaron a sucederme cosas.

(Entrevista de Conrad Knickerbocker, *The Paris Review.*)

ENDROGADA EN ADROGUE. Ginsberg no tenía dudas de que Burroughs era homosexual, pero vio algo en Joan Vollmer, una compañera de adicción de Kerouac, que podía hacerla funcionar con Bill. Los presentó y, en efecto, Burroughs quedó encantado con la chica benzedrina, en la que halló un alma gemela. Fueron amantes. Se casaron. Ella lo adoraba y, dentro de sus modestas posibilidades, lo cuidaba con devoción. El no se sentía obligado a la reciprocidad: de hecho, prefería pasar el tiempo dando vueltas en busca de heroína, hasta que un día lo arrestaron por posesión y lo enviaron de vuelta a su St. Louis natal. Desesperada, Vollmer exageró con la benzedrina y fue internada en un psiquiátrico; Burroughs la rescató y ambos se instalaron en una granja de Texas donde sembraron marihuana y tuvieron un hijo. La cosecha resultó infumable y la familia se trasladó a las afueras de New Orleans. Nada fue distinto allí; cuando la policía arrestó a Burroughs por posesión, cruzaron la frontera.

"En México, Burroughs se dedicó a pasar los días buscando heroína y las noches pagando taxi-boys, mientras Vollmer, que no podía encontrar benzedrina, atravesaba el mismo dedicándose al alcohol. La noche del 6 de setiembre de 1951, en una fiesta, Burroughs se dirigió a Vollmer: '¡Bueno, creo que es hora de jugar a Guillermo Tell!'. Aunque nunca lo habían hecho antes, ella le siguió la corriente y puso sobre su cabeza una copa vacía. Burroughs sacó una pistola automática calibre 380 y disparó un tiro. La bala la alcanzó en un costado de la cabeza, y la mató instantáneamente." (McNeil)

–Y luego México, un lugar siniestro.

–¿Por qué siniestro?

–Yo estuve ahí en tiempos del régimen de Alemán. Si entraba en un bar, me encontraba al menos con quince personas que llevaban pistola. Todo el mundo llevaba pistola. Se emborrachaban y eran una amenaza para cualquier ser viviente. Allí tuve un terrible accidente con Joan Vollmer, mi esposa. Tenía un revólver que pensaba vender a un amigo. Lo estaba probando y me salió un disparo... y la maté. Surgió el rumor de que yo estaba tratando de darle a una botella colocada sobre su cabeza, al estilo Guillermo Tell.

(Knickerbocker)

ACTIVIDADES PRACTICAS. Al salir de la prisión mexicana, donde estuvo trece días y se declaró culpable de imprudencia criminal, Burroughs se encontró viudo y sin la tenencia de Bill Jr. Solo y aturdido, partió en busca de una droga llamada yage, *Bannisteria caapi*. En Colombia, Perú y Ecuador probó hasta el peligro cierto ese alucinógeno, "tan poderoso como la mezcalina, creo yo. El viaje me proporcionó mucho material. Muchas de esas experiencias aparecen en *El almuerzo desnudo* y *The ticket that exploded*. Y en *La máquina blanda*, que es una versión de mis experiencias en Sudamérica con extensiones surrealistas". Luego volvió a Nueva York para publicar –bajo el seudónimo de William Lee– *Junkie, confesiones de un drogadicto irredento*; comenzó a desintoxicarse en Marruecos y una cura de apomorfina realizada en Londres le permitió terminar en Tánger su obra más famosa, *El almuerzo desnudo*. Como escritor, el único beneficio que obtuvo de la droga le llegó tras abandonarla: la memoria de esos tiempos, declaró, ya ícono, marginal consagrado, profeta del fin de la novela y maestro del *cut-up*, la técnica del recorte de párrafos, frases y palabras para mezclarlos casi al azar, que constituye el esqueleto de *La máquina blanda*. "Más que ningún otro hombre, vivo o muerto, William S. Burroughs es el responsable de introducir desvíos en la cultura dominante norteamericana. Es el padre de los beatniks, el abuelo de los hippies y el padrino de los punks; el hombre que inspiró a Jack Kerouac, Allen Ginsberg y Neal Cassady para que llegaran al límite; el homosexual y misógino confeso que por accidente mató a su esposa jugando borrachos a Guillermo Tell; el escritor nombrado miembro de la American Academy of Arts and Letters; el junkie longevo que rodó por las más baratas habitaciones de hotel del mundo y en el camino se las arregló para arrebatarle al gobierno francés un Commander de l'Ordre Arts et Lettres por escribir sobre eso mismo." (McNeil)

–Usted parece interesado principalmente en omitir el aparato racional hacia el que la mayoría de los escritores dirigen sus esfuerzos.

–No sé hacia dónde se dirige la ficción, pero yo me dirijo muy deliberadamente a toda esa zona que llamamos sueños. ¿Qué es precisamente un sueño? Cierta yuxtaposición de palabra e imagen. Los recortes explicitan un proceso sensorial psicológico que tiene lugar todo el tiempo y de cualquier manera. Alguien lee el diario y sus ojos siguen la columna en el orden correcto, una idea y una frase por turno. Pero inconscientemente está leyendo las otras columnas y se da cuenta de la presencia de la persona que está sentada junto a él. Eso es un recorte. La mayoría de las personas no ven lo que sucede a su alrededor. Este es mi mensaje principal a los escritores: mantengan los ojos abiertos. Un amigo mío que tenía un ático en Nueva York me dijo: "Cada vez que salimos de casa y dejamos abierta la puerta del baño encontramos una rata al regresar". Miré por la ventana hacia afuera y vi el letrero de un raticida.

(Knickerbocker)

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	1	31
2	*Inocente*, por Fernando Niembro y Julio Llinás (Grijalbo-Mondadori, 16 pesos). Una investigación novelada donde se combinan los elementos del thriller conspirativo girando alrededor de la figura de Maradona, el affaire de la efedrina y las intrigas político-corporativas del mundo del fútbol internacional durante el último mundial de Estados Unidos.	2	7
3	*Deuda de honor*, por Tom Clancy (Sudamericana, 29 pesos). Jack Ryan, el héroe de *Peligro inminente* y *La caza al Octubre Rojo* vuelve a las andadas en una novela donde los enemigos son aliados en una guerra que se da más en el territorio económico que en el de las armas.	3	8
4	*Historia de fantasmas*, por Sidney Sheldon (Emecé, 11 pesos). Una familia japonesa se establece en Nueva York ante el ascenso del jefe del grupo. El entusiasmo y la excitación por la perspectiva de una nueva vida se esfuman cuando los cuatro miembros de la familia Shamada descubren que su nuevo hogar está habitado por fantasmas implicados en un asesinato.	6	3
5	*La lentitud*, por Milan Kundera (Tusquets, 16 pesos). Breve e intenso divertimento donde un congreso en un viejo catillo francés es la excusa para que se disparen varias historias, algún que otro episodio amoroso y –como siempre– la mirada omnipresente del escritor checoslovaco donde la ficción pura y el ensayo estricto bailan con la vertiginosa *lentitud*.	4	13
6	*Donde van a morir los elefantes*, por José Donoso (Alfaguara, 22 pesos). La peripatética saga de un profesor de literatura chileno sumergiéndose de lleno en los placeres y padecimientos de la vida académica de un campus del medioeste norteamericano. Comedia negra, ácido retrato de costumbres y ritmo desenfrenado en un texto que tampoco excluye la reflexión profunda y los conflictos intelectuales.	9	7
8	*Paula*, por Isabel Allende (Sudamericana/Plaza & Janés, 17 pesos). Durante la agonía de su hija Paula, la autora de *La casa de los espíritus* le relató la historia de sus antepasados, los recuerdos de su infancia y algunos avatares de Chile, y son esos relatos los que reúne en este volumen.	7	14
7	*El primer hombre*, por Albert Camus (Tusquets, 18 pesos). El autor de *La peste* y *El extranjero* relata la historia de un hijo sin padre, educado en la miseria y criado por una abuela autoritaria, que va creciendo y haciéndose a sí mismo hasta alcanzar el éxito. Una novela en la que la historia toma prestado mucho de la vida de su propio autor.	10	11
9	*La casa vacía*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 14 pesos). Luego de diez años de infelicidad al lado de un marido rico pero aburrido, una mujer decide reencontrarse con su primer amor.	8	3
10	*El mundo de Sofía*, por Jostein Gaarder (Siruela, 35 pesos). Una protagonista de quince años que responde al sugestivo nombre de Sofía deambula en medio de una historia novelada de la filosofía a la que se le suman elementos de suspenso y un manual de los puntos más importantes de la filosofía occidental, desde los griegos a Sartre.	5	5

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La Argentina como vocación*, por Mariano Grondona (Planeta, 16 pesos). Subtitulado *¿Qué nos pide la Patria a los argentinos de hoy?*, el libro aborda las asignaturas pendientes del proceso de desarrollo de la nación: la equidad social, la salud, la educación, el comportamiento cívico y el respeto de cada ciudadano a las instituciones y de las instituciones a cada ciudadano.	1	6
2	*Historias de la Argentina deseada*, por Tomás Abraham (Sudamericana, 13 pesos). Un estudio sobre el lado oscuro de la Argentina, yendo desde el primer peronismo, pasando por los fulgores de la década del sesenta y los oscuros años del Proceso hasta llegar a la era donde reinan los formadores de opinión como Mariano Grondona.	3	7
3	*Historia integral de la Argentina III*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El tercero de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de *Soy Roca*. El libro abarca el siglo XVIII, abordando temas como el desarrollo del Tucumán, la creación del virreynato, el crecimiento de Buenos Aires como capital y el afianzamiento de sus redes comerciales.	2	3
4	*Derecha e izquierda*, por Norberto Bobbio (Taurus, 17 pesos). El autor de *El futuro de la democracia* establece el sentido de los términos izquierda y derecha, examinando las razones de los escépticos y redefiniendo la distinción entre ambos campos mediante el análisis del tratamiento que cada uno de ellos hace de la idea de igualdad.	4	2
5	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Temas de Hoy, 14 pesos). ¿Vive usted para satisfacer hasta sus menores deseos? ¿Es materialismo, pero no dialéctico? ¿Es un hombre light, un hombre de hoy? Críticas a ese ser hedonista y mezquino se mezclan con propuestas y soluciones.	10	24
6	*Pizza con champán*, por Sylvina Walger (Espasa Cape, 16 pesos). La socióloga y periodista Sylvina Walger mezcla sus dos formaciones para ofrecer una radiografía de los nuevos hábitos de las clases dirigentes y su corte en la Argentina de fin de siglo.	6	22
7	*¿Qué es la democracia?*, por Alain Touraine (Fondo de Cultura Económica, 15 pesos). El autor hace una revisión retrospectiva del concepto de democracia para analizar el verdadero significado que esa frase tiene en la actualidad. Plantea la necesidad de darle contenido a una democracia cada vez más asediada por el fantasma del autoritarismo.	7	6
8	*Política y cultura a finales del siglo XX*, por Noam Chomsky (Ariel, 14 pesos). Un análisis sobre las pespectivas de la libertad, la justicia, el poder, la democracia y la cultura en esta nueva etapa del capitalismo.	8	8
9	*Bocca*, por Julio Bocca y Rodolfo Braceli (Atlántida, 19,50 pesos), La autobiografía del mejor bailarín argentino. Desde la primera vez que sube a un escenario hasta la admiración actual del mundo, pasando por la imagen del padre que no conoció, el abuelo obrero que le adivinó el futuro y sus presentaciones en los escenarios de Moscú y Nueva York.	9	6
10	*El vuelo*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 15 pesos). Horacio Verbitsky, columnista de este diario, recoge el descarnado testimonio de un oficial de la Escuela de Mecánica de la Armada, Adolfo Scilingo, sobre las violaciones a los derechos humanos en la última dictadura militar.	5	12

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

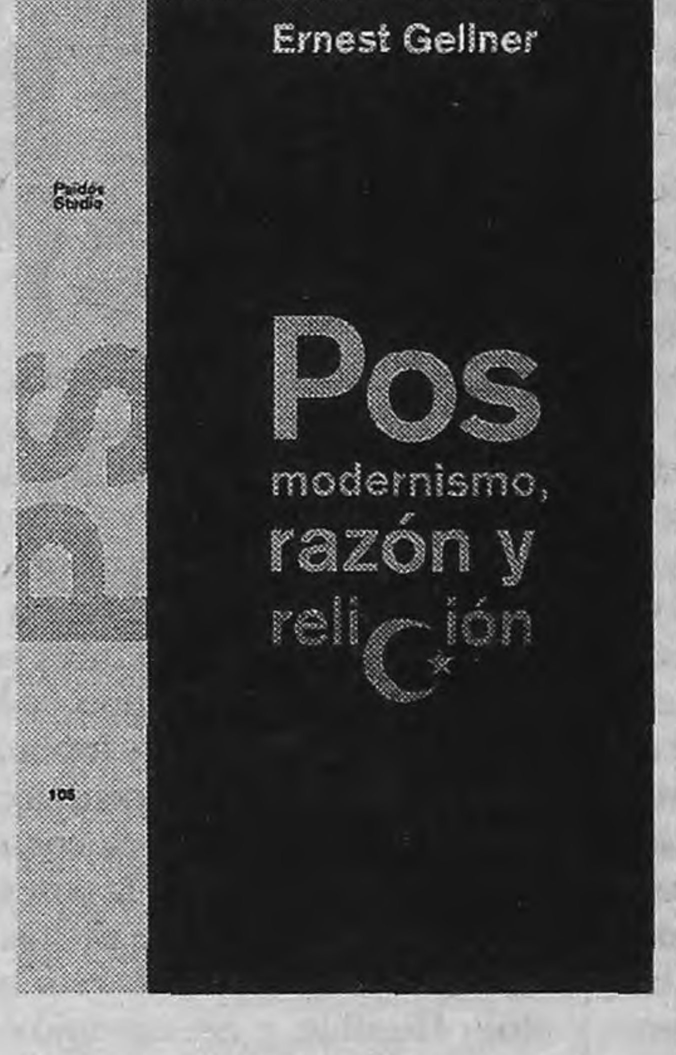
Friedrich Dürrenmatt: **Los físicos** (Tusquets). Reedición de una de las más notables comedias negras del dramaturgo, novelista y ensayista suizo, autor de *El encargo* y *El juez y su verdugo*. El pesimismo y el sarcasmo de Dürrenmatt toman la forma de la reclusión de un físico nuclear, creador de una terrible fórmula, en un psiquiátrico, donde espera encubrir su descubriento bajo la mascarada.

Carnets///

ENSAYO

POSMODERNISMO, RAZON Y RELIGION, por Ernest Gellner. Paidós, 1994, 126 páginas.

Contra el maniq



Este texto de Ernest Gellner –según lo aclara su propio autor en el Prefacio– era originalmente sólo la mitad de un libro: una de las dos voces (la otra, la de un teórico musulmán) que integrarían un diálogo, presumiblemente una polémica, bajo las razonables coordenadas de la forma libresca. Ese propósito de respetuoso diálogo quedó significativamente descartado: los editores prefirieron publicar los textos por separado, y *Posmodernismo, razón y religión* es la parte que le corresponde a Gellner.

En su monólogo Gellner define tres posiciones básicas en el mundo contemporáneo: el fundamentalismo secular ilustrado o fundamentalismo racionalista. Su análisis sigue esta división en tres partes, tratando en primer término las características del Islam, discutiendo en segundo lugar los planteos del posmodernismo, y concluyendo *con una consideración de la derivación del modelo cognitivo de la Ilustración.*

El mundo cultural del Islam, reducido habitualmente a una especie de magma de amorfa otredad, es analizando por Gellner de un modo más cuidadoso, mediante el cual se distinguen en su interior posiciones y tradiciones diversas. Gellner inserta esta parte del análisis en el marco de varias de las cuestiones teóricas más transitadas recientemente: la relación entre cultura alta y cultura popular en la definición de los nacionalismos, la vinculación weberiana entre modernización y secularización, la tensión entre modernización y tradiciones locales en el caso de los países subdesarrollados.

La segunda parte de *Posmodernismo, razón y religión* es claramente la más exasperada. Allí se dedica Gallner a atacar el relativismo posmoderno. Lo que ataca es en realidad el relativismo, porque al posmodernismo lo relega a la condición de moda cultural pasajera. Difícil de definir con precisión por la propia volatilidad de sus ideas, el posmodernismo es visto por Gellner como un pastiche que se sostiene en una prosa impenetrable y en el caos estilístico. Pero no es el posmodernismo lo que para Gallner importa, sino el nuevo momento relativista que representa.

Gellner critica el carácter supuestamente novedoso de las postulaciones relativistas en los estudios antropológicos. Para él, la necesidad de percibir la diversidad cultural y de evitar la absolutización de la propia cultura es ya "un viejo tópico"; pero además objeta, por otra parte, que del reconocimiento de la dificultad de explicar al otro deba seguirse una renuncia al intento de alcanzarlo, con lo que tal enfoque se limita a caracterizar a ese otro como inaccesible y a enunciar dicha inaccesibilidad.

En la tercer parte de su trabajo, Gellner desarrolla la que define como su propia posición respecto de este tema. Refutando la simetrización de todos los sistemas de significación que el relativismo postula, Gellner asegura que "la Ilustración ha codificado los únicos principios seriamente aceptables de conocimiento válido". Aun cuando no hay para Gellner ninguna revelación sustantiva, sí existen algunos principios formales de conocimiento que adquirieron un valor general. Los diversos estilos cognitivos se encuentran

FICCION

BLUES DE LA CALLE LEIVA, por Manuela Fingueret. Planeta, 1995, 238 páginas.

Idishe blues

Una de las tantas leyendas que circulan acerca del origen del blues cuenta que, alrededor de 1902, Ma Rainey –una de las figuras más prestigiosas del momento– actuaba en una pequeña ciudad de Missouri. Allí escuchó a una *mujer interpretar una canción* extraña y conmovedora que hablaba del hombre que la había abandonado. Ma Rainey quiso aprenderla de inmediato y, a partir de ese momento, la utilizó en su espectáculo como bis provocando una respuesta favorable entre su público. Ante el éxito del nuevo tema, todo el mundo quería saber qué clase de canción era. Ma, en un rapto de inspiración, respondió sencillamente: "Es blues".

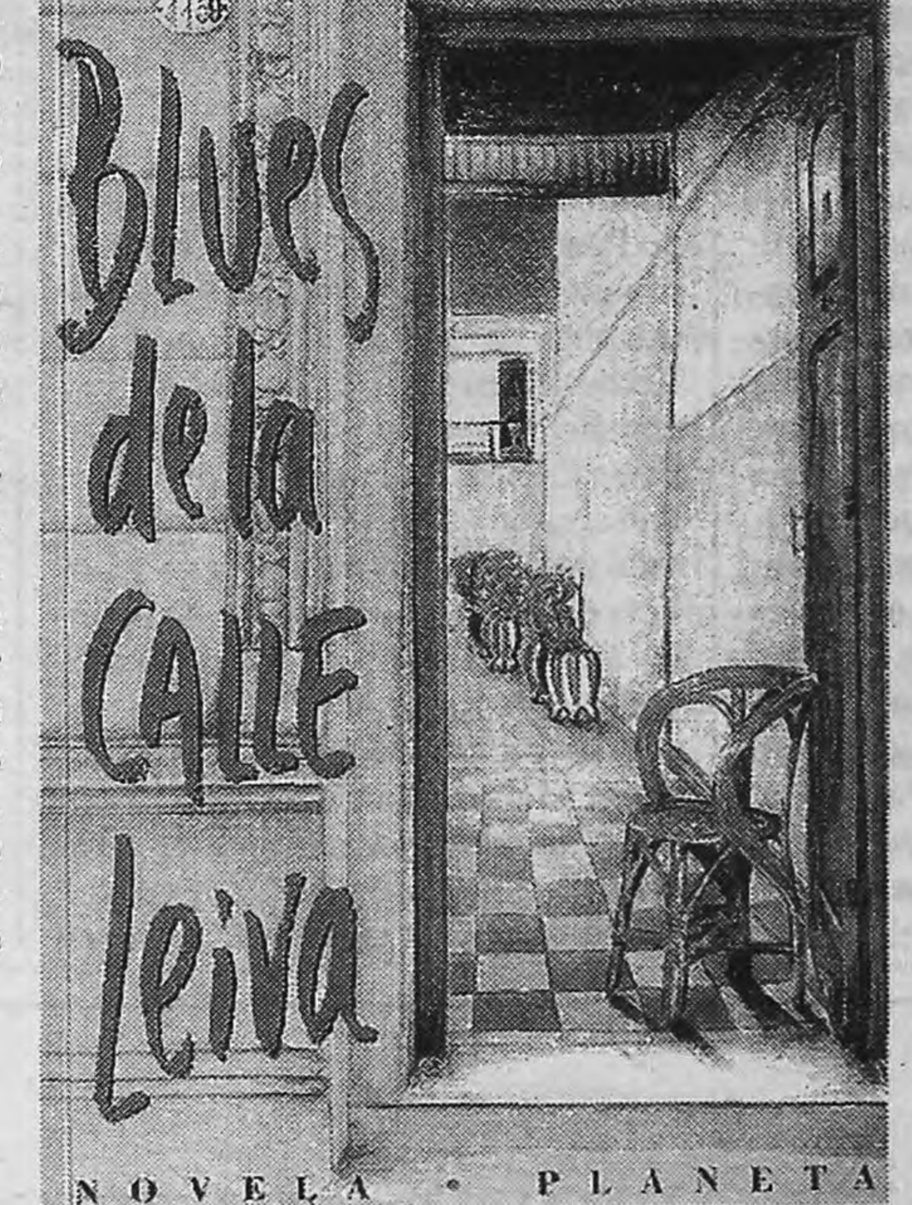
Algo similar ocurre con este nuevo libro de Manuela Fingueret. Sólo que en lugar de la muchacha que habla de un amor desgraciado, la escritora y periodista cuenta algunas de las historias que vivió y escuchó durante los años 50 y 60 en la tienda-hogar que sus padres tenían en un conventillo del barrio de Chacarita.

Es entonces cuando se dan cita en este *Blues de la calle Leiva* la caída de Perón, los sectarismos porteños ante el "otro" –fuera ese otro judío, tano o cabecita negra–, las amistades inclaudicables por el sutil encanto de cambiarse figuritas, la botella con agua caliente a los pies de la cama en las noches de invierno, las peleas por la posesión –dos mujeres por un hombre, una pareja porque sí, dos hombres por una cama heredada, padres contra hijos–, las tardes de chismes con el mate de por medio, los primeros capítulos de "Patrulla de caminos", las infaltables solteronas preparadas para, cuchillo en ristre, cortar la "pulpo" que caía en su jardín o los pequeños escándalos que atravesaban el barrio.

Un racconto en poco menos de doscientas cincuenta páginas, impreciso y selectivo como la memoria, de una época en que las pasiones desfilaban por los alrededores de la cancha de Atlanta y por los terrenos linderos a las vías del ferrocarril y todos los negocios bajaban la persiana en señal de luto cuando pasaba un cortejo fúnebre por sus puertas.

Esta novela-biografía-recuerdo-ficción-no ficción-es un blue. Por eso puede llevar sin prejuicios ese título. Pero, ¿qué es un blue? Son House, destacado cantante del género, cuenta que cuando era joven, siempre estaba cantando por el campo. "En realidad –dijo–, inventábamos a los gritos nuestras canciones sobre cosas que nos estaban sucediendo en aquel momento, y creo que es ahí donde empezó el blues."

Y así como una de las características principales de este tipo de música es la disminución en medio tono de las notas *(blue notes)* de la escala para el fraseo y la armonía precisos, Manuela Fingueret desciende medio tono de la literatura para sostener su original estructura. El *Blues de la calle Leiva* no es el mundo de los tenderos retratado por Chejov en su *En la farmacia* ni *La familia Moskat* de Bashevis Singer. Pero tampoco pretende serlo, y allí radica el acierto de la autora.



Medio tono por debajo de la gran literatura –es preciso insistir que por una cuidadosa y particular decisión–, esta obra juega con la espontaneidad y la plenitud, con lo ingenuo y lo profundo. "La memoria acusa o embellece", repite Fingueret. Una forma de decir que la memoria, sobre todo cuando trata de hacer pie en la infancia, tiene su propias limitaciones. Este blues literario asume la anécdota y lo intimista para sobrevolar los diversos fragmentos de una sociedad que crecía al compás de una época determinada. Para ello se sirve de los veintidós capítulos que, como movimientos dispersos de una realidad compacta, quedan encerrados entre los paréntesis del prólogo y del epílogo: "Fotos en sepia de lo que parece que he vivido (...) No siempre el pasado fue mejor".

MIGUEL RUSSO

...eísmo

en relaciones de notoria desigualdad de poder, y para Gellner el hecho de pasar por alto esta circunstancia conduce al nihilismo cognitivo. Por el contrario, en *Posmodernismo, razón y religión* se propone retener la fe en la exclusividad de la verdad, aunque se sepa que nunca se la poseerá definitivamente.

Este libro de Ernest Gellner es evidentemente un libro discutible, pero de acuerdo con los propósitos de su autor, y de acuerdo también con el actual estado de cosas, decir este libro que es un libro discutible es formular más un elogio que una objeción. Es discutible sobre todo en su última parte, y es discutible también, por ejemplo, por el modo en que clausura (al parecer, definitivamente) los intentos de implementación política de los postulados racionalistas de la Ilustración.

Las fundamentaciones de Ernest Gellner son menos sólidas que aquellas a las que apelara en otros ensayos en los que algunas de estas cuestiones ya aparecían (se conocen en traducciones al español los ensayos *La identidad musulmana, Cultura, identidad y política* y *Naciones y nacionalismo*; se podría agregar a ellos *Reason and Culture*, no traducido aún). Por momentos, la apoyatura de las argumentaciones de *Posmodernismo, razón y religión* se vuelve demasiado frágil, como cuando Gellner toma una única obra y la considera muestra suficiente de toda una posición. Pero esta endeblez no basta para atenuar los méritos del libro. Claro en su exposición y contundente en sus ataques, Ernest Gellner acierta en la definición de varios de los puntos claves del debate actual, lejos de las formulaciones maniqueas que establecen la inabordable irracionalidad de los otros, pero lejos también de un relativismo a ultranza cuya consecuencia final parecería ser que finalmente ya nada podrá ser dicho.

MARTIN KOHAN

BIOGRAFIA

El pasado de un futurista

AUTOBIOGRAFIA, por Isaac Asimov. Ediciones B, 1995, 496 páginas.

Isaac Asimov fue un escritor prolífico. En setenta y dos años de vida escribió ochenta y dos libros de ficción, veinticinco de divulgación científica, siete de matemáticas, sesenta y ocho de astronomía, ciento ocho de física, química y otras ciencias, diecinueve de historia, siete dedicados al estudio de la Biblia, diez guías de literatura, diez escritos satíricos y catorce misceláneas; también preparó y anotó ciento diecisiete antologías de cuentos y publicó dos autobiografías. De todos estos, ciento setenta y cuatro fueron traducidos al español. Debe haber pocos casos como el de Asimov, en el que a la fecundidad se encuentra unida una popularidad singular. En un acto de coherencia o de obviedad, el último libro de Isaac Asimov antes de su muerte ocurrida en 1992, ha sido su segunda y definitiva *Autobiografía*.

El propio Asimov marca al comienzo de su *Autobiografía* las diferencias con su anterior libro de memorias, publicado en dos tomos. Mientras que en ésta seguía un orden cronológico, en la *Autobiografía* Asimov prefirió priorizar sus opiniones y su "visión del mundo" más que el recuento ordenado de los episodios ocurridos en su vida. Por cierto, la vida de Asimov casi se limitó a escribir, a discutir con lo editoriales y a publicar. No tuvo una vida llena de aventuras como la de Georges Simenon, para poner como ejemplo otro autor fecundo.

Tanto como escritor de ciencia ficción como divulgador científico, Asimov se ha caracterizado por su amenidad. Resulta casi imposible aburrirse con los escritos de Asimov. Con un estilo sencillo y directo (que en sus escritos científicos puede llegar a resultar simplista) Asimov es capaz de describir una batalla intergaláctica, la constitución de un átomo y también su propia vida. La *Autobiografía* también se incorpora a su conjunto de libros que con llaneza coloquial da cuenta de sus amores, odios, miedos y resentimientos.

No resulta muy fácil empatizar con Asimov. Su intención es ser sincero con el lector y para eso no se ahorra ningún acto de pedantería, soberbia o arbitrariedad. No se cuida de exclamar cada vez que puede que es un genio, que su hijo varón es casi un tonto, su primera mujer insoportable y los demás escritores de ciencia ficción, seres pocos dignos de ser tenidos en cuenta. Salvo algunos (Arthur Clark, Clifford Simak y muy pocos más) que son casi (sólo casi) tan talentosos como él.

Cuando Asimov escapa de la propia imagen que él construyó y se muestra como un ser titubeante o furioso ante algunas injusticias, o tierno frente a su segunda esposa, su hija y algunos de sus amigos, sus memorias ganan en calidez y resultan más atractivas.

Toda autobiografía tiene una fuerte limitación con respecto a las biografías: para su escritura se recurre a una sola fuente. Asimov no se cansa de repetir que tiene una excelente memoria y es muy probable que así fuera, pero el libro adolece de distintas lagunas, nunca termina de dar una visión de contexto lo suficientemente amplia como para entender la importancia, o no, de sus actos. La *Autobiografía* termina por convertirse en un largo —y por lo tanto no tan ameno— monólogo de recuerdos y opiniones.

Retratos de escritores, intimidades del mundo editorial, discusiones con profesores y otros colegas, y otros episodios se suceden con gracia. Algunas de sus historias bordean su propia obra ficcional, como la de su editora enana que vivía haciéndole bromas pesadas y terminó casada con un amigo suyo escritor. Hay también hechos poco conocidos como que pasó casi veinte años sin escribir ficción (entre los 60 y los 80) sin que por eso decayera su fama como escritor. O sus libros dedicados al análisis de la Biblia, de la obra de Shakespeare o al *Don Juan* de Lord Byron. O su libro de chistes, no traducido al español y que alguna editorial podría aprovechar en este auge de sonrisas bobas.

Es innegable que Asimov entendía muy bien las claves de su éxito. Aquí repite todos sus tics y consigue que las casi quinientas páginas del libro no resulten tediosas. Su actitud engreída lo lleva a mantener también postulados polémicos y hasta contradictorios, algo que siempre resulta atractivo. Pero la sensación final que deja la *Autobiografía* es de cierta frialdad, una tal vez injusta lejanía con lo vivido y sentido por Asimov. La sensación de que entretiene pero que no apasiona.

SERGIO S. OLGUIN

ENSAYO

El cielo por asalto

PERON Y LA IGLESIA CATOLICA, por Lila M. Caimari. Ariel, Buenos Aires, 1995, 396 páginas.

Lila Caimari, doctora en Ciencia Política y profesora de Historia en el Institut d'Etudes Politiques de París, reunió en *Perón y la Iglesia Católica* a dos de las más grandes potencias que tuvo la Argentina en materia de poder y dominación social para contar la relación –a la que sólo el peso de la historia separa del culebrón– que mantuvieron entre 1943 y 1955.

Tanto el peronismo como la Iglesia Católica contaron en sus años de gloria con el Estado e incidieron notablemente en las conciencias de los argentinos. La relación entre estos dos sectores de poder tiene día de origen: el 4 de junio de 1943, con el golpe militar planeado por el Grupo de Oficiales Unidos (GOU), cuya cabeza intelectual era Juan Domingo Perón, entonces coronel. Alain Rouquié describió el apoyo de la Iglesia Católica a este golpe como la tentación de la dictadura clerical, basándose en el enorme poder que consiguió la institución a partir de ese año. Los militares cedieron a la Iglesia el aparato ideológico del Estado a través del manejo de la enseñanza pública y gracias a la proscripción de los partidos políticos que abrió el camino al libre juego de la institución.

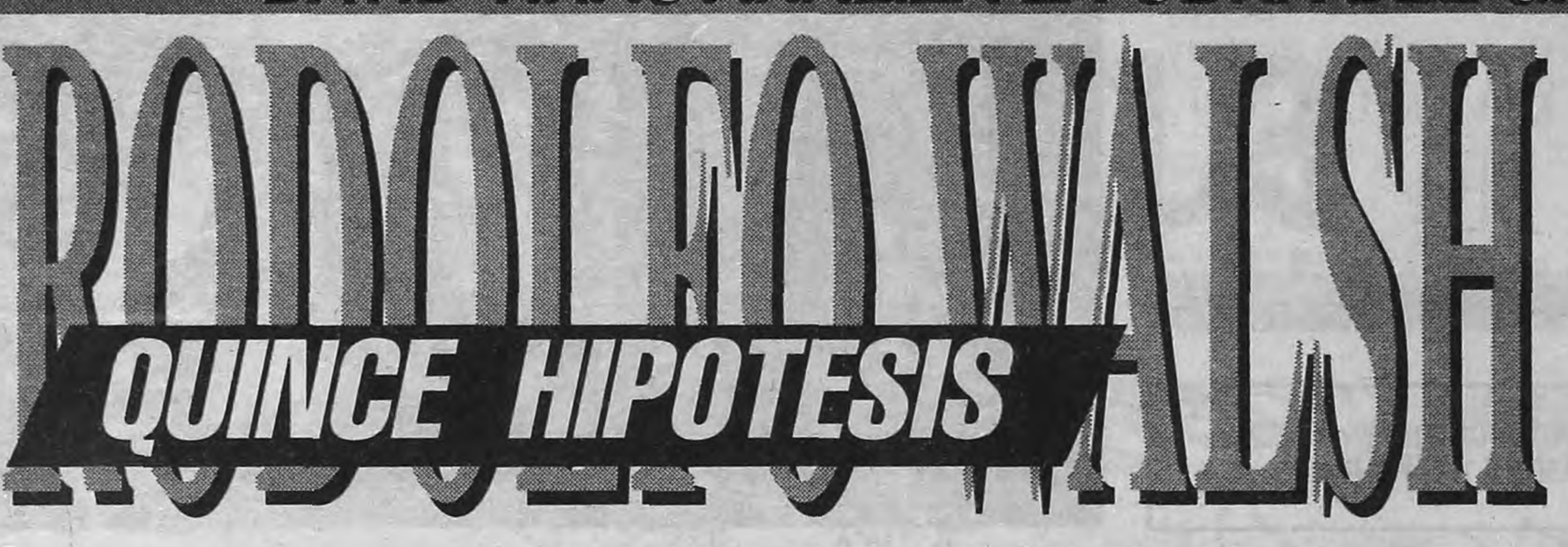
Partiendo del golpe del '43, la autora plantea una infinidad de interrogantes que adquieren mayor importancia con la primera presidencia de Perón. Si el primer trabajador –como cantaba la marcha peronista– quiso poner a la Iglesia al servicio de sus ambiciones personales, si la Iglesia estaba celosa de la popularidad de Evita o si había una contradicción entre ser peronista y católico empiezan a ser debates desprendidos de un tema central: el impacto del fenómeno peronista en la Iglesia Católica. Y la ambigüedad en el análisis se hace evidente cuando se toma en cuenta que la Iglesia apoyó la candidatura de Perón en 1946 con el mismo fervor con el que provocó la caída del líder en 1955.

Para desentrañar la madeja que envuelve el conflicto, Lila Calimari dedica un capítulo a narrar la historia de la Iglesia Católica en la Argentina. De ahí en más los temas se suceden y desprenden como caminos alternativos a una historia oficial que se presenta demasiado vaga y privada a los sectores de interés. La lectura del libro recorre, exhaustivamente, el papel de la Iglesia en la génesis del peronismo desarrollando las modificaciones que se produjeron en ambos y que se tradujeron en la sociedad en forma de enfrentamientos. Los objetivos, cumplidos exitosamente, no ponen fin al tema pero imponen una necesidad: la del desdoblamiento de una historia que de ninguna forma puede verse como lineal.

Perón y la Iglesia Católica no explica la naturaleza del peronismo ni de la Iglesia Católica, ni podría hacerlo un libro que pretende analizar con efectividad los conflictos entre dos sectores de poder que se amaron y se odiaron con la misma intensidad, pero que por sobre todo se favorecieron mutuamente. La Iglesia Católica descubrió en el peronismo el único movimiento político con intenciones de darle el poder al que aspiraba. Si la dictadura clerical no se produjo fue gracias a que el peronismo estuvo muy cerca de convertirse en una religión aún más poderosa y efectiva.

BLAS ELOY MARTINEZ

DAVID VIÑAS ANALIZA LA OBRA DEL GRAN ESCRITOR Y



DAVID VIÑAS

"Jamás palabras por un lado, actos por el otro; sino palabras-acto y actos cargados de sintaxis."
D. V., *Déjenme hablar de Walsh*, 1981.

TRADUCIR/TESTIMONIAR. Desde el intérprete del comienzo en dirección al categórico testigo final, resulta posible ir trazando el itinerario de Walsh. Es lo que se puede comprobar, entre zigzagueos y contradicciones pero con una obstinación cada vez más lúcida, a partir de *Variaciones en rojo* hasta llegar a su *Carta abierta* a la Junta Militar. Con un par de eventuales divisas: silogismo y pasión. Porque si la figura del profeta Daniel aparece como protagonista de la cita bíblica que inaugura sus cuentos de 1953, el ademán que por fin subraya su identidad de manera tan explícita como arriesgada en 1977 alude –de forma indirecta y sutil– al testimonio del Hijo del Hombre. Se trataría del circuito que va del traductor convocado al banquete de Nabucodonosor hacia quien opta simbólicamente por el drama del Gólgota.

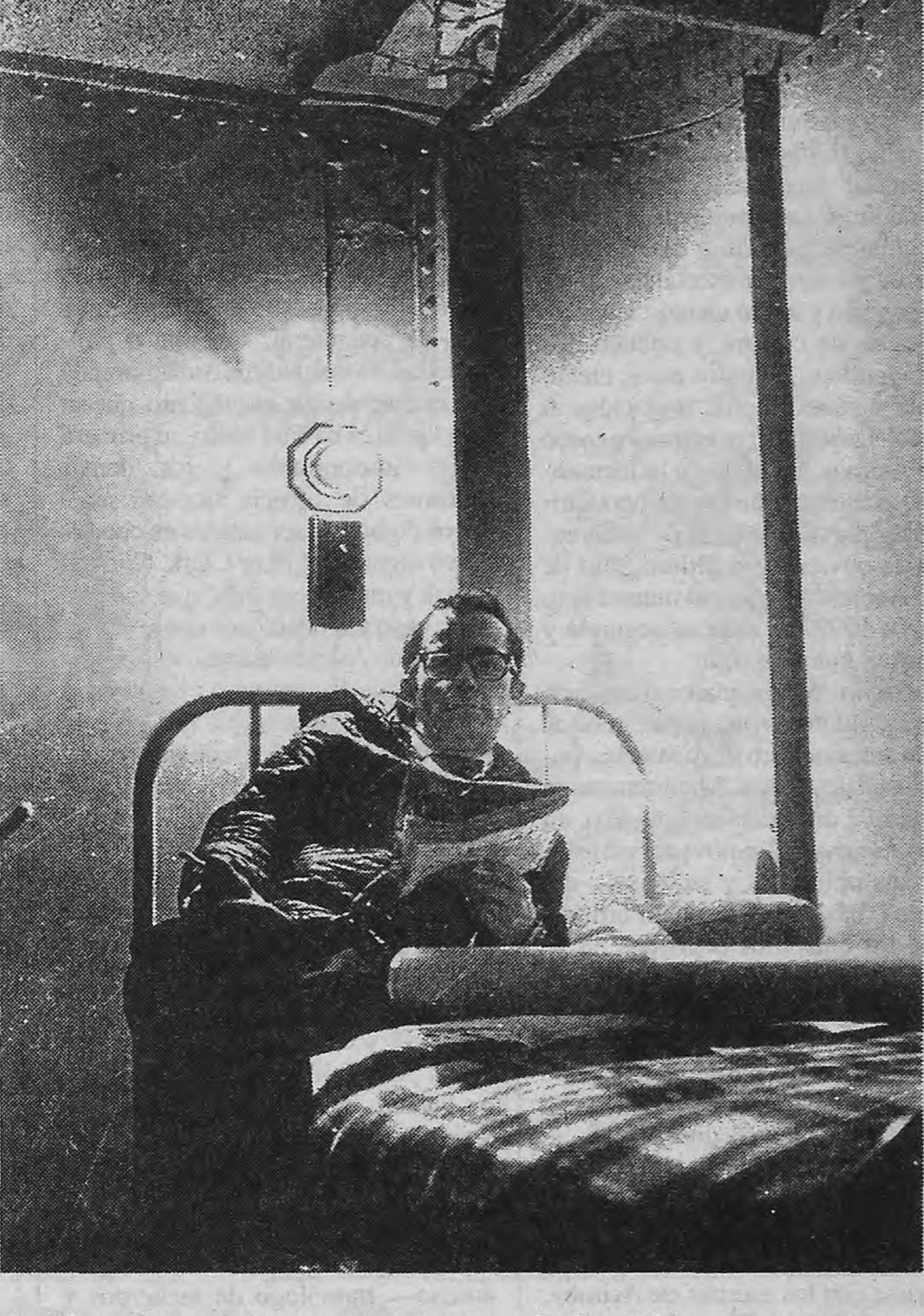
INTRIGA, HOLMES Y LAS MORALEJAS. El intérprete y descifrador de *Variaciones en rojo*, Daniel Hernández, no sólo va avanzando hacia el centro del proscenio narrativo, sino que al aludir a Dashiell Hammett mediante sus iniciales y juguetear con el apellido de Oliver Wendell Holmes, detenta el privilegio creciente de su sonrisa, así como de la única "vida interior". De ahí que exhiba el monopolio de la ironía y de una mirada tan penetrante que sistemáticamente cuestiona las laboriosas conclusiones del comisario Jiménez. Es que el primer Walsh reproduce con semejantes estratagemas la clásica figura del detective amateur, enigmático y heterodoxo que desbarata y trasciende los argumentos institucionales con un largo monólogo que participa de la seducción y de la moraleja con la que se clausura el texto de la aventura instaurando un auditorio fascinado alrededor de sus *saberes* espectacularmente "científicos".

EL DOCTOR WATSON Y LA AVENIDA DE MAYO. Esa última escena en semicírculo que cierra por igual los tres cuentos de *Variaciones en rojo*, opera con elpúblico que leía *Leoplán* y *Vea y Lea*, así como con los aficionados a las novelas policiales publicadas entonces por Hachette. Se trata de las revistas en las que colaboraba Walsh y de la editorial a la que se había vinculado como antólogo y traductor. Puede inferirse, teniendo en cuenta sus características medias, que sus lectores iniciales formaban una suerte de colección de doctores Watson. Cándidos y sedentarios admiradores de la espectacularidad deductiva de Sherlock Holmes. Prolijos parroquianos del Tortoni y de otros cafés análogos, o de las librerías de viejo de esa avenida de Mayo de los años '50, escenario urbano con el que explícitamente Walsh abre el primer relato de su serie intrigante.

MUERTES, HISTORIA E INDIGNACION. Las muertes con las que se inauguran estos tres relatos seriados no suscitan elegías, réquiems ni epitafios. Apenas funcionan como el disparador de una incógnita que, al mismo tiempo, produce investigaciones y suspenso. Son muertes provocadas por codicias de sucesiones o herencias más o menos sórdidas y privadas situadas al margen de la historia. Habrá que esperar el desplazamiento fundamental de *Operación masacre* (publicada en revistas políticas leídas por un público militante) para que la muerte se convierta en un acontecimiento historizado con nitidez y comentado con indignación por Walsh en su segundo momento.

DESPLAZAMIENTOS Y CONTINUIDAD: MAPAS. Si aludo a dos inflexiones esenciales en la producción literaria y en la vida de Walsh, sugiriendo que *Operación masacre* señala un deslizamiento y una mutación,

El recuerdo de Rodolfo Walsh parece revivir en 1995 con una fuerza digna de su figura: una plazoleta lleva su nombre en homenaje al gran intelectual desaparecido en 1976, un volumen, "Rodolfo Walsh vivo" (Ediciones de la Flor) recoge obra de y sobre el autor de "Variaciones en rojo" y otro, "El oficio de escribir" (Planeta), reúne su trabajo periodístico completo. David Viñas ("Hombres de a caballo", "Prontuario", "Literatura argentina y realidad política") analiza en este artículo "la empecinada búsqueda de la verdad" que puede tomarse como hilo conductor para leer y conocer a Walsh.



correspondería destacar un recurso –entre otros– que opera como rezago formal y continuidad. Una sobrevivencia del espacio privado inicial que contamina la etapa política: se trata de los "mapas" que van apareciendo en dos cuentos de *Variaciones*, y que minuciosamente reaparecen en *¿Quién mató a Rosendo?*

Hacia los lectores de las dos etapas (presuntamente homogéneos en esta franja) se les facilita una comprensión del "escenario de la muerte". En la perspectiva del Narrador y de Walsh, evoca una visión desde arriba, como a "vuelo de pájaro", que insinuaría el dominio total de la escena y de la situación dramática. Escenografía didáctica que, por cierto, se reproduce en las clásicas *posiciones* de las jugadas de ajedrez.

VUELOS DE PAJARO. Esta especie de planos de Walsh, que implican una óptica privilegiada, vertiginosamente me reenvían a un par de inflexiones: en primer lugar, a la figura tradicional del narrador omnipotente del siglo XIX (perspectiva que ya definía al Daniel Hernández de *Variaciones*), y en un segundo movimiento, a la más próxima genealogía del "vuelo de pájaro" que sobrevuela la ciudad rosista en *El matadero*, a la mirada del Sarmiento que desde lo alto de una barranca contempla el cruce del Paraná por el Ejército Grande, y al romántico Alberdi que parece flotar por encima del Aconquija en su descripción de Tucumán.

DANIEL Y LAS OTRAS GENEALOGIAS. En este rubro, digamos, el Walsh inicial, proyectado en el "hermeneuta" Daniel Hernández, puede vincularse genealógicamente con el Daniel de *Amalia*, que no se limita a exaltarse con su mirada "de águila" al descifrar a Rosas y a Buenos Aires sino que, oponiéndose al Poder y a la sociedad canónica, inaugura literariamente el seguimiento de pistas del Cambaceres de *Silbidos de un vago* y la sociedad secreta de los pequeños subversivos del *Juguete rabioso*.

Es que en Mármol y en Walsh no hay detalles superfluos: la ciudad romántica se pone en movimiento exactamente "el 4 de mayo de 1840, a las diez y media de la noche"; en la Buenos Aires del peronismo y después, los horarios resultan inexorables: no sólo el jadeo del folletín, sino las despiadadas rutinas y "el tedioso de la arena cayendo en esos antiguos relojes".

CONTEXTOS: CUBA Y EL DOCUMENTALISMO. El desplazamiento de Walsh desde *Variaciones* hacia *Operación masacre*, además de inscribirse en su propia revisión del peronismo (que ha dejado de ser canónico para trocarse en opositor luego de 1955), corresponde contextuarlo en el impacto latinoamericano de la revolución cubana de 1959. Porque si allí hunde sus motivaciones el documentalismo del *Cimarrón* de Miguel Barnet, ocurre algo análogo con *La hora de los hornos* y *La Patagonia rebelde*. En este sentido, la sincronía de Rodolfo Walsh puede aclararse en relación a la dimensión diacrónica del militarismo fusilador de 1921 en el Cañadón de la Yegua Quemada al seriarlo con los asesinatos oficiales de José León Suárez del '56. Precedentes ambos, desde ya, de la exasperación represiva de 1976.

DEL AJEDREZ A LA GUERRA. El salto cualitativo señalado por *Operación masacre* se prolongará hasta el *Rosendo*. Presiento que ya es un lugar común. Pero que en lo fundamental aparece explicitado por el mismo Walsh: del juego ceremonioso y solitario hacia la caótica escenografía social; desde los ambientes privados y más o menos acogedores en dirección al espacio inhóspito, vertiginoso y confuso de los campos de batalla. De la aséptica prolijidad de un jaque al rey se va pasando a las órdenes de muerte. Jeroglíficos a descifrar hasta convertirlos en transparencias/opacidad arrolladora que abruma y llega a desconcertar. Es que en las variantes más sofisticadas de Philidor o del gran maestro Steinitz ya hay algo codificado que puede inferirse aun en los ojos del adversario que acecha del otro lado del tablero; en la guerra, en cambio, siempre aparece un factor que resulta impredecible, como en toda tragedia celebrada bajo la mirada de los dioses.

BELIGERANCIAS TEATRALES: SIMULACRO Y LOCURA. Si el lenguaje coloquial de *La granada* resulta dramatúrgicamente eficaz, habría que atribuirlo a que su pintoresquismo condescendiente se vincula al terreno de las maniobras y de la conscripción. Así como lo más legítimo de su costumbrismo puede rescatarse mediante las indulgentes entonaciones de su parentesco con *Imaginaria*. Aunque el autoritarismo castrense de la obra y del cuento no vaya más allá de ciertos "mandones" que resultan caricaturescos. Son más Molina Campos que figuras torturadas en el estilo de las coreografías de Carlos Alonso. Un solo perfil las define: unívocas y previsibles de tan sobrecargadas. Y si el *simulacro* aludido remite a una suerte de partida de "ajedrez juguetón", es porque lo escénico opera con las economías de lo particular. "Menos mal." Lo referencial no resulta así simplemente mimético, sino que logra espesor y fruición.

Ese material se va articulando con "pibes" y "colimbas" copiosos a los que se convoca entre "morochos" y "m'hijos" hasta en alusiones a un "baile en el pueblo cercano". Superposición con abundancia de diminutivos, ternurismo, "ches" y chistes tan benignos como reiterados. Incluso, con "un más allá" que al señalarlo, entre cajas, distancia y borronea cualquier tragicidad en beneficio de un benévolo tono farsesco donde hasta la explícita apelación a "la locura" se convierte en afable.

ARMAS, LUPA Y GROTESCO. Y si la constante de "las armas" instaurada por el primer Walsh se prolonga como la inexorable presencia del "reloj" y de "las causas y explicaciones" exhibidas en *Variaciones*, a través del "explíqueme" reinstala a un soldado con los consabidos rasgos del doctor Watson, así como a un oficial con las reminiscencias más previsibles del Daniel Hernández. Su "mirada intensa" y el uso de su "lupa", un fortuito esteroscopio y demás cientificismos, lo confirman demasiado.

Es que el inicial interrogatorio detectivesco, en *La granada* se torna burlesco hasta cuando un personaje denuncia "el aparato escenográfico" y "señala los alambres y las barricadas". Distanciamiento y sarcasmo. Sea. Es una inflexión en el itinerario de Walsh donde los militares se asoman como ese coronel "de rostro bondadoso, pensativo y algo triste". *¿Inflexión* entonces? Más bien balanceo o vaivén. Residuos y premonición. Contaminaciones entre géneros, entre niveles diversos y también entre la biografía y la producción. Mezclas que remiten, a la vez, a la burla antimilitarista de la tradición liberal entretejida con vocativos, tics e incrustaciones provenientes de cierta vertiente del populismo teatral. Dos estratos, dos arqueologías. Franjas que, notoriamente, solían yuxtaponerse tanto en el sainete de 1910 como en el grotesco ejemplar durante los tiempos de Yrigoyen y Alvear.

DE LATINOAMERICA Y OTRAS DENUNCIAS. Paradójicamente *La batalla*, que detenta un proyecto de gran denuncia y de planteos latinoamericanistas como en secuela del bum de los años '60, se frustra: lenguaje que desfallece aun en sus crispaciones, clichés argumentales, personajes inverosímiles que dibujan una coreografía alrededor de un Generalísimo en melancólica referencia al *Señor Presidente* o a *Tirano Banderas*. El corrimiento de *vos* hacia el "tú" es clave decisiva. La materialidad de los particulares se diluye en presuntos universales didácticos y fantasmales. El síntoma mayor de este desencuentro quizá se verifique en la figura de Celia (que por su ineficacia dramática se sitúa en el otro extremo de la secuencia de mujeres de Walsh que culmina en *Esa mujer*). Otra señal: *La batalla* ¿nunca fue representada?

CUATRO MANERAS DE DEFENDER LA PATRIA. La instauración del Estado liberal en el período victoriano argentino tuvo dos inflexiones culminantes: en primer lugar, el que necesitó eliminar al paradigma del gaucho clásico, el Chacho Peñaloza, en 1863. El segundo momento de supresión del *otro* que no tenía lugar en el espacio de la racionalidad burguesa fue el etnicidio llevado a cabo por la llamada Campaña al Desierto de 1879: los indios que se salvaron fueron a parar enjaulados a la isla Martín García, "enganchados" a los barcos de la armada, como mano de obra semiesclava a los obrajes de Tucumán o distribuidos en calidad de "chinitos de patio" entre las señoras aseñoradas y caritativas desde los depósitos oficiales de Barracas.

A lo largo del siglo XX, esa incómoda *otredad* fue eliminada en la secuencia representada por la Semana Trágica porteña de 1919, por la Patagonia de 1921 y por el fusilamiento del "extranjero rebelde" paradigmático, Severino Di Giovanni, en la vieja cárcel de la calle Las Heras en 1931. La reseña de esta efeméride institucional puede leerse en una de las *Aguafuer-*

tes más memorables de Roberto Arlt. El asesinato canónico de Rodolfo Walsh, en mayo de 1977, representa, por fin, como un obsceno blasón, la aniquilación del intelectual crítico ejemplar.

BORGES Y PERON. Por su alta calidad, como por el tipo de lector que solicita, *Nota al pie* emerge sobre lo mejor de la producción literaria de Walsh representado por la saga de los irlandeses y por la serie pueblerina que oscila entre el costumbrismo de *Pago chico* (aludido hasta por el protagonista Mauricio y el comisario Barraza), y la sagaz ironía de Puig. Pero si también digo que *Nota al pie* trasciende la narrativa borgiana, además de cuestionar un canon más o menos beatificado, me siento obligado a fundamentarlo. Brevemente. Porque a partir de un reiterado recurso de los años '30 argentinos Walsh supera cualquier juego de ingenio. Aun los más sofisticados. Y, a la vez, condensa el itinerario que va del prepotente Rastignac balzaciano hacia las humilladas mutilaciones de los protagonistas kafkianos o del Bloom de James Joyce. Esa es la autocrítica del "héroe" romántico: un personaje tan cargado de experiencias, que deliberadamente se inhibe de distribuir consejos fingiéndose padre o un amigo sabio y anciano. De ahí que se puede enunciar: Walsh, en un solo relato, sintetiza el tránsito desde la omnipotencia detectivesca de Daniel Hernández en dirección al suicidio del traductor Alfredo de León.

Incluso, en una vuelta más sobre su eje dramático, Walsh, en ese cuento, esboza una alusión: en la dialéctica entre las determinaciones y la libertad, el suicidio, en última instancia, es el único espacio dedecisión personal. "Soy libre porque me puedo suicidar", viene a sugerir su personaje. Aunque vertiginosamente presienta que aun esa opción también cae, en su límite, en el campo de las sobredeterminaciones.

Por consiguiente, *Nota al pie*, en esa dimensión trascendente, exhibe el escueto e invicto tono de un testamento. Insólita escritura que aceleradamente remite a la carta dirigida a la Junta Militar. Y por su revés de trama, a las trágicas imposibilidades de Walsh para cuestionar la estrategia política vinculada a Juan Domingo Perón.

TERRITORIOS, CUERPO Y VERDAD. La empecinada "búsqueda de la verdad" recorre y define longitudinalmente la producción de Walsh. Y si en *Variaciones en rojo* –como ya se sabe– se resuelve mediante un agudo pero previsible despliegue de seducción, a partir de *Operación masacre*, hasta llegar a los últimos documentos de su militancia política, se va exasperando a lo largo de situaciones cada vez más complejas que llegan a desconcertarlo y a englutirlo en su opacidad. Ya no se trata de descifrar un enigma, sino de explicarse y explicar la historia. Ahora no es un acertijo, sino el caos cotidiano y social. Donde Walsh no se enfrenta con el clásico asesino solitario y encubierto, sino con un Poder proliferante y tan escurridizo como descarado. No es un misterio puntual, codificado, que se defina por su entonación más o menos lúdica y reversible por consiguiente; sino que, por fin, se opone a una sociedad global *mafisizada*, sin fisuras ni aleph ni indulgencias. Conflicto en medio del cual día a día verificando que a mayor práctica crítica, mayor riesgo de sanción. Esa es la franja de la política. Aun más en aquellos años de la década del '70: faena despiadada y sin cuartel estable. Como la guerra. En cuya dramática ya no existe *la* verdad; imposible describirla y aún más difícil asirla para su eventual explicación. El único lugar *verdadero* que le va quedando a Walsh se materializa en sus textos y en su propio cuerpo. "El cuerpo de sus textos y su testimonio corporal." Cada vez más *fuera de lugar* por sus opiniones y por sus cuestionamientos, el territorio disminuido pero exigente con el que finalmente cuenta es esa superficie sobre la que inscribe y legitima *su* propia verdad.

LA PELOTA EN LA BIBLIOTECA

"Sueños de fútbol", biografía de Jorge Valdano, "Inocente", una novela que imagina a la CIA poniendo efedrina en una hostia que recibió Diego Maradona, y "Pozo vacante", fantasía sobre el Prode de Juan José Panno son tres libros que ingresan la pelota en la biblioteca.

LA AVENTURA DE VALDANO

DANIEL LAGARES

La cara inconfundible de Jorge Valdano en la tapa y el título *Sueños de fútbol*, pueden conducir a un error apresurado. No se trata de un libro sobre fútbol. Es un libro de aventuras y tiene todas las particularidades del género. Hasta una isla, "perdida en Africa", según se la mira desde Madrid adonde, irremediablemente, volverá la historia. Salgari hace ya muchos años que está muerto y resulta imposible saber si le hubiera gustado el fútbol, pero habría tenido los elementos ideales para sentar en el banco al Tigre de Mompracem junto al muchachito que un día salió de Las Parejas pese a la voz fraternal y tal vez sabia que se oponía a aquel viaje iniciático y definitivo.

Carmelo y Martín Rivero Ferrera son hermanos y periodistas. Han sido testigos de los dos años que Jorge Valdano pasó en las Islas Canarias dirigiendo el club de fútbol Tenerife y recogieron la experiencia en el libro. Como si fuera una gambeta, eso que Valdano definió "una estafa con elegancia", los hermanos se fusionan para firmar como Carmelo Martín la obra editada por El País/Aguilar. Y no se advierte diferencia en el estilo al repasar los veinte capítulos. Un arquero ante un penal debe tener la misma incertidumbre: ¿a la izquierda? ¿a la derecha? En *Sueños de fútbol*, ¿"El cagazo del visitante" lo escribió Carmelo? Y "Utopías del Sirocco africano", ¿lo hizo Martín? Al cabo es lo que menos importa, porque algunas páginas parecen escritas por el mismo Valdano, a quien los periodistas del mundo deberían agradecerle que se haya dedicado a la dirección técnica para no ejercer una competencia desleal por los puestos de trabajo. Valdano es un muy buen entrenador de fútbol. Pero es un narrador excelente, como lo demostró en sus colaboraciones y algunos cuentos publicados por *El País* y reproducidos por **Página/12**.

Los que aman el fútbol encontrarán en este volumen una pieza fundamental. Los desatentos comprenderán mejor uno de los mayores fenómenos de masas. Y los que desdeñan el juego-espectáculo más bello que se haya inventado podrán sacudirse las dudas y el desprecio a partir de un texto que tal vez no sería arriesgado enmarcar en eso que pomposamente se denomina "nuevo periodismo".

La historia es lineal y sencilla. Habla del muchacho que nació en un pueblito santafesino y jugaba los clásicos barriales entre "Tierrita" y "Pavimento"; el chico que se hizo profesional y a los dieciocho años apostó fuerte cuando tenía más que perder que ganar, yéndose al Alavés, un poco conocido club español. Entonces siguen el paso por Zaragoza, la llegada al Real Madrid, dos mundiales y el adiós al jugador que abrió paso al periodista y escritor interino.

El Real Madrid es, también, algo más que un club, y para entenderlo hay que entender la historia de España de este siglo. Es "el club de Franco", pero también el que resume el espíritu cosmopolita y solidario de los madrileños. Fue, y en cierta medida lo es todavía, la cara de España afuera de la península, y pertenecer a él no es poca responsabilidad. "¿Quién puede ser el técnico?", le preguntó el presidente Rafael Mendoza a Valdano cuando éste dejaba el fútbol. "Yo", respondió el argentino. "Pues vete, demuéstrame que lo que dices es cierto y entonces veremos", retrucó Mendoza. Ahí, exactamente ahí, empieza la aventura de *Sueños de fútbol*.

Como el Cid, Valdano aceptó el destierro y se fue a Canarias. Más tarde que temprano fueron a buscarlo y –buen héroe de aventuras en defensa de su honor– rechazó la oferta. Lo que sigue es conocido para aquel que alguna vez haya hecho zapping por los cables y haya captado TVE. No le habrá quedado más remedio que enterarse de que el Real Madrid está



por ser campeón con Jorge Valdano como entrenador. Cómo se gestó su llegada a este "año blanco", lo narran Carmelo y Martín en *Sueños de fútbol*. "Este libro resume un pensamiento, porque su protagonista es alguien reflexivo", dicen los autores en el minuto cero del texto. Con licencia, podría agregarse que es algo más. Es la narración de cómo ese pensamiento –coherente, polémico, inteligente, generoso– ha sido llevado a la práctica por Jorge Valdano.

MARADONA, QUE HOSTIAZO

EZEQUIEL FERNANDEZ MOORES

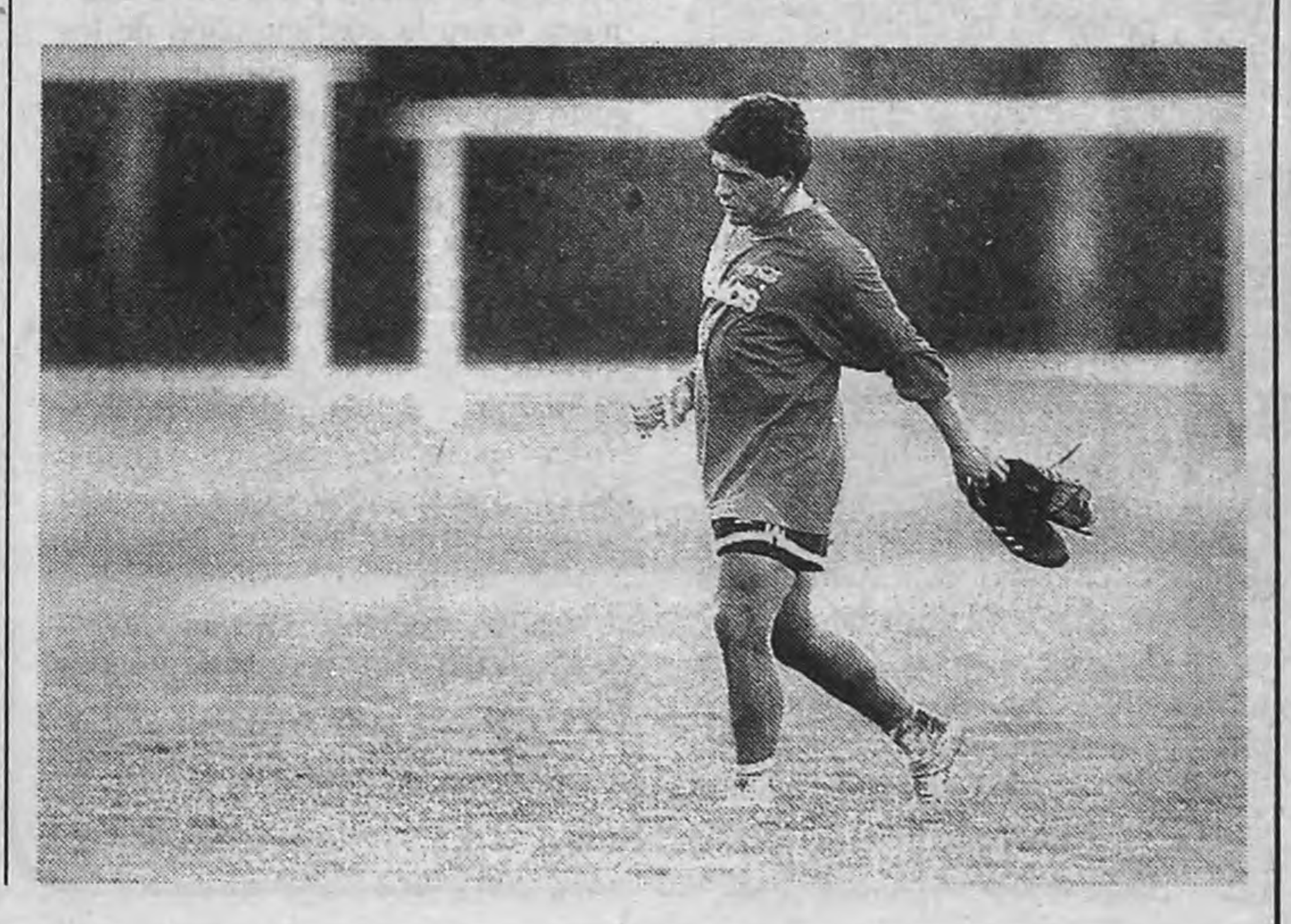
Con apenas treinta y cuatro años de vida, Diego Maradona mereció ya cerca de una decena de libros. El oportunista *La caída de un ídolo*, de Bruno Passarelli, y el más reciente *Il mio Re*, de su ex amigo y periodista Paolo Paoletti, revelan las pequeñas miserias del astro. En *Te Diegum* los intelectuales italianos intentan comprenderlo y lo apoyan.

Y en *Inocente*, el periodista Fernando Niembro y el escritor Julio Llinás utilizan el recurso de la novela para lanzar públicamente sus sospechas sobre el polémico doping que marginó a Maradona del Mundial de Estados Unidos.

Inocente (Grijalbo-Mondadori) mezcla la ficción con la realidad, una combinación habitual en la Argentina actual, en la que todo es posible, pero nada puede ser probado. Como muchos, *Inocente* imagina que la FIFA tendió una trampa a Maradona en el Mundial y lo castigó por sus rebeldías y protestas. Novedoso, sugiere además que la condena fue ejecutada nada menos que por la CIA. Lo más llamativo es el método: la maldita efedrina que tomó Maradona estaba dentro de una hostia dada al astro en comunión horas antes del partido ante Nigeria.

Ciertamente polémica, esta extraña teoría fue avalada sin embargo esta semana por el propio Maradona, en una entrevista a la revista *Veja*, de Brasil. ¿Y por qué la CIA querría eliminar a Maradona? Por su simpatía a Fidel Castro y sus denuncias contra el establishment, ahora atenuadas tras su reciente voto menemista y su abrazo con Pelé. Las trabas burocráticas que, según recuerda acertadamente el libro, puso el gobierno de Estados Unidos ante viajes anteriores de Maradona, alimentan la teoría del complot. Y la novela se convierte en un buen atajo. Se ahorró esfuerzo de investigación, se evitaron posibles juicios y, posiblemente, se obtengan resultados inmejorables, según parece indicarlo los cincuenta mil ejemplares vendidos en el primer mes.

La obra, ágil y prolija, mezcla episodios y protagonistas reales, conocidos e interesantes para los amantes del fútbol, con elementos y personajes de novela de rápido y fácil consumo. "La Sombra" es el director de la CIA, "Joca" es Joao Havelange y "Don Julio" es Grondona, el presidente de la AFA. Carl Maxwell Johnson, Iony Carrasco, Mel Kennedy y el coronel Anthony Llás son los agentes de la CIA encargados de la ejecución. Y el padre Abelardo es el cura que da la hostia con efedrina. ¿Y Maradona? Maradona es Maradona. Sólo así está asegurado el best-seller.



GIMNASIA DE LA FANTASIA

D.L.

La fantasía es eso, pero ¿quién se atreve a seguir tirando del hilo hasta convertirla en realidad? Lo que obtendrá no será ni bueno ni malo, sino una noticia. Simple y llana. Pero no cualquier noticia, en este caso. Una que produce un cambio radical en la política y la economía mundial. Ya no es cualquier noticia. Ni simple ni llana.

Así, del derecho y del revés, es el juego propuesto por *Pozo vacante*, del periodista Juan José Panno. Nadie gana el PRODE y si Nadie gana, Todos tienen la misma posibilidad en la próxima jugada. Pero si en la próxima tampoco gana Nadie, la historia se repetirá invariablemente. Así, semana a semana hasta el infinito. Lo que ocurre en el medio, las consecuencias de ese vacío que se transforman en la noticia siguiente es la cuerda de la que tira el autor, posiblemente el que más se haya divertido porque ¿quién no soñó con ser el ganador de un pozo generoso? Y, peor aún, ¿quién podría soportar que el mundo cambiara, que intervinieran los jefes de Estado, el Papa y el poder de los medios por las consecuencias de un juego de azar irresuelto? Perverso el autor, juega con la angustia de fin de siglo, empeñada en una quimera del oro tardía y acaso más imposible que nunca. Una tomada de pelo al periodismo podría ser una definición de *Pozo vacante*, pero sería una mirada corta. Una paradoja de los tiempos modernos, quizás acompañe el rótulo anterior. Una gimnasia de la fantasía podría completar la clasificación. Tarea ingrata ponerle un marco. Casi tan difícil como acertar los trece casilleros del PRODE.



ENTREVISTA CON BEATRIZ SARLO





La ensayista Beatriz Sarlo eligió como tema de su nuevo libro un protagonista fundamental de la literatura argentina. Editado por Ariel, "Borges, un escritor de las orillas" reúne un ciclo de conferencias que Sarlo dictó en la Universidad de Cambridge. Sus hipótesis rescatan básicamente dos líneas: la posición del autor de "Ficciones" ante la cultura nacional y las concepciones políticas que trasuntan sus textos. Estos puntos de partida, ineludibles a la hora de leerlo, son algunas de las zonas que se recorren en esta entrevista.

MARCOS MAYER

Borges no es una preocupación menor para la ensayista y crítica literaria Beatriz Sarlo quien, desde sus primeros trabajos a fines de los 70, reubicaba los textos y el sistema del autor de *Ficciones* en el marco de los debates culturales argentinos. *Borges, un escritor de las orillas*, que recoge una serie de conferencias dadas en el Reino Unido en 1992 y publicadas al año siguiente en Londres, sistematizan esas lecturas e indagan en una zona poco frecuentada: la dimensión filosófico-política que habita muchos de los cuentos de Borges.

–¿Cómo fue la elección de Borges para las conferencias que dio en Inglaterra y que fueron el punto de partida de este libro?

–Al ir a Inglaterra tengo que decidir sobre qué voy a hablar. Y en ese momento me hago una pregunta: ¿cuáles son los tres argentinos, muertos, que significan la Argentina fuera de la Argentina? Y se me aparecen tres: Borges, Perón y Gardel. Y elegí al argentino que de esos tres conozco más, que es Borges. En el momento en que comienzo a dar estas conferencias tengo la impresión de que el público sentía que Borges era parte de su panteón. Pese a que pensaba que estaba comunicando una serie de hipótesis sobre un escritor extranjero, percibía que lo hacía sobre alguien que es en realidad considerado como universal. Revisé entonces la estrategia de las conferencias. Decidí trabajar sobre la idea de que esa universalidad es al menos problemática y que Borges es un escritor tan habitado por los fantasmas que han constituido el imaginario cultural argentino como por los del imaginario occidental. Cambié, entonces, las conferencias sobre la marcha para acentuar la lectura de Borges en el continente histórico del criollismo.

–¿Cómo fue el proceso de traducción?

–Di las conferencias en inglés y tres de ellas las escribí directamente en inglés. Es decir, el libro es fruto de una traducción que hice yo misma. Los editores del libro en inglés, que son editores a la norteamericana y a la anglosajona y que leen pensando en el público de ese libro, habían sugerido una serie de reacomodaciones del discurso y sobre todo una atenuación de aquello específicamente técnico, contra lo cual me había debatido bastante, aunque en un determinado momento, cuando me pasaron la versión definitiva, me gustó como había quedado con las modificaciones. Esas sugerencias de atenuación del discurso crítico coincidían con algo que he planteado en estos últimos años: lograr un discurso crítico cuya tecnificación no impida una lectura más general y que no sea un obstáculo para un público no especialista. En el proceso de traducción fui descubriendo una cierta fluidez en el discurso que de algún modo estaría inscripta en el programa de recomunicar la crítica con la esfera pública, que es el lugar donde surge, una perspectiva ensayística que pueda moverse en el escenario de la academia, pero también en el de los medios de comunicación escritos. La otra cuestión es que la literatura podría ser un elemento importante en la esfera pública y de hecho lo ha sido en el siglo XIX y podría ser un centro de imaginario, un centro mítico. La idea de no escindir el discurso de la literatura de ese escenario, donde la literatura puede ser, quizás hoy no, pero puede volver a ser o ha sido, un elemento importante de producción de imágenes.

–¿Cuál es la característica que diferencia el planteo borgeano sobre la nacionalidad?

–Borges, como siempre con ese reflejo vanguardista, nunca construye el problema donde lo construyen los demás: elige la vía menor. Si hay algún rasgo que se podría decir que es típico en Borges es la elección de la vía menor, un estado de la lengua rioplatense que se podría tomar en el sentido de las tesis de Deleuze y Guattari de la lengua menor y tiene ese gusto pronunciado, yo diría inevitable, por las formas llamadas menores de la literatura. De la misma manera que elige esa vía, también elige el medio tono en el momento de la escritura; la doble negación en Borges es una manifestación de la vía menor. Al mismo tiempo que elige la vía menor está hablando de un problema mayor. Yo creo que ése es el interés extraordinario que nos produce y que es su capacidad para el cambio de escala, para tomar un problema que se podría decir que es propio de la configuración cultural argentina de la primera mitad del siglo XX y ponerlo en otra escala, lo que de ninguna manera significa reducirlo. Es decir, él trabaja en una escala diferente a Martínez Estrada, que hace el gesto inverso al de Borges. Toma un problema y aumenta su escala. Mira un problema aumentando su tragicidad, magnificando sus elementos y Borges hace exactamente lo contrario.

–Usted marca una actitud democrática en Borges al mismo tiempo que una relación aristocratizante con la cultura. ¿Cómo se resuelve la contradicción?

–Son dos ideas que van a lugares diferentes. El gesto aristocratizante es el de una elite intelectual que se considera, no sin motivos por otra parte, dotada para realizar cierto tipo de operaciones que otros actores no tienen. Y cuando digo buenos motivos, en lo que hace a la cultura letrada, es que tiene capacidad de organizar el mundo simbólico, de disciplinar lo simbólico. Esta capacidad tan puesta en escena por la elite es la que enfurece a Roberto Arlt, no es sólo la cuestión de las lenguas extranjeras ni de quién leyó primero el *Ulises*, sino esta seguridad con que se maneja la elite. La otra cuestión tiene que ver con lo que decíamos con los géneros menores. Cuando digo que democratiza la relación con la literatura no estoy pensando en términos políticos, sino en el sentido de que se igualan las jerarquías establecidas por la retórica, la poética, la crítica respecto a los géneros. Y Borges dedica gran parte de la década del 30 a pensar géneros que no tenían un lugar dentro de esa retórica: el policial, la gauchesca. Podría decirse en ese sentido que Borges democratiza o bien que tiene una perspectiva anarquista sobre la configuración de los géneros. Y eso tiene que ver con un gusto espontáneo por lo menor. Esa perspectiva donde lo menor pone en cuestión la jerarquía de los géneros democratiza su relación con los géneros, también la anarquiza. Eso parece ser fácil hoy, en que se hace una épica de la importancia del policial en la literatura hasta en las revistas femeninas. No en el momento en que Borges realiza esta operación ni en el momento en que él y Bioy Casares eligen dirigir una colección de policiales, el mismo momento en que Mallea decide dirigir una colección de grandes textos.

–De todas maneras, la literatura de Borges tiene elementos –el sistema de citas, por ejemplo– que serían dificultosamente democráticos.

–En lo que hace a la estrategia de presentación textual de la escritura, Borges es un escritor al cual no se le podría adjudicar ningún adjetivo que tuviera que ver con la democracia y la antidemocracia. Lo que esa frase desliza es el momento en el cual un escritor toma las jerarquías literarias y las rearma, en una operación donde lo mayor y lo menor es descolocado, donde hay siempre una sombra de duda respecto de lo mayor y hay una confianza en la productividad estética de lo menor. Discute en ese punto la jerarquía de los géneros, en el punto de las estrategias textuales el gesto de Borges es muchas veces indescifrable, porque creo que Borges es un escritor en el cual la ironía se despliega de un modo que es muy difícil detener el texto. Cuando se está frente a un texto irónico hay un momento en que se necesita detener el texto para ver cómo se contradicen los enunciados. Y sin duda, un texto donde la ironía hace que el sentido sea muchas veces indecidible, es un texto opuesto formalmente a un texto de gran lectura.

–¿Por qué proponer una lectura en términos filosófico-políticos de los textos de Borges?

–Se trata de una operación casi borgeana. Buscar aquello que aparentemente no está. Fijarme en los pliegues de los textos, pero no en una lectura sobre los textos políticamente explícitos, que son muy pocos y donde no encontraba esta cuestión. Era una forma de la lectura a contrapelo que me resultaba interesante. Una de las cosas era la profesión permanente de liberalismo en Borges, profesión que se componía mal con sus posiciones políticas. Podría decirse que éste es un destino del liberalismo en la Argentina. Pero me parecía insuficiente aplicarle a Borges el caso de Alvaro Alsogaray. Me parecía que esas declaraciones de Borges y ciertas cuestiones que aparecían en los textos a medida que los iba trabajando no podían ser considerados como parte del funcionamiento de la derecha argentina. Ahí había un ideal de tolerancia que era más explícito que lo que podía ser leído en la década del 60.

–Podría decirse que en Borges habita la contradicción esencial del liberalismo, entre orden y tolerancia...

–Es la contradicción del liberalismo, pero es lo que lo mantiene vivo, y que le permite seguir un despliegue teórico. No digo que esto esté presente en Borges, aunque sí la contradicción entre orden y tolerancia, aunque yo no la reconduciría a sus declaraciones políticas. Creo que un corpus exhaustivo es un error, que no existe un corpus exhaustivo y que uno hace un corte. Lo que no quiere decir no constituir un corpus que no esté lleno de contradicciones. En el caso de Borges hay un corpus clásico que es el núcleo de su obra que llega hasta los 40 y los 50, que allí su obra está constituida, que encuentra prolongaciones en textos de los 60. Creo que toda lectura crítica reconduce ciertas preocupaciones contemporáneas. Es muy difícil para mí hacer una lectura crítica que no me plantee ciertas preocupaciones básicas de carácter filosófico-político.

–¿Podría decirse que hay un fundamento de irracionalidad en ese orden borgeano?

–Es un loco racionalista que aborda los temas que no son los temas del racionalismo. Como si alguien enfriara problemas que son absolutamente locos, sometiéndolos a una grilla racionalista. Que es diferente al procedimiento de Cortázar, que busca dotar de más irracionalismo, de más imprecisión problemas que están construidos de manera más racionalista.

–Los planteos de Borges, ¿siguen hoy presentes en la literatura argentina?

–No, creo que no. Sigue en pie para escritores que se configuraron como tales dentro del continente abierto en el siglo XX. No diría que sigue para lo que viene después. Creo que en un punto Borges va a ser recolocado, no en un ranking de calidad, sino en cuanto a la productividad desaforada que Borges ha tenido para algunos escritores, y que va siendo menor en escritores menores. Lo cual no quiere decir que Borges no tenga una productividad muy alta en la literatura argentina, en el sentido de que la literatura se constituye en torno de grandes escritores.